ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА

ЖУРНАЛ
под редакцией
М. ГОРЬКОГО

10

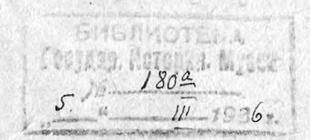


1935

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
За поэзию социализма	3
Е. Мустангова — Поэмы Маяковского	9
В. Ф. Переверзев — Борьба за исторический роман в 30-е годы	39
Я. Эльсберг — Глеб Успенский и Щедрин	55
И. Недолин — Даут Юлтый	85
В. Краснов — Булат Ишемгулов	94
А. Малинкин — Коста Хетагуров	102
А. Фоньо — Поэт революции (о Шандоре Петефи)	115
Мих. Беккер — Л. Толстой и начинающие писатели из народа	130
Б. Ларин — О словоупотреблении	146
МОЛОДАЯ ЛИТЕРАТУРА	
Е. Трощенко — О. Черный. «Высокое искусство». Рассказы	158
Влад. Никонов — Молодые поэты Сибири	163
ПО ЛИТОРГАНИЗАЦИЯМ	
С. Кирьянов — Литература, рожденная революцией	176
Павел Вячеславов — Поэты Башкирии	184
К. Алтайский — Коллективная работа поэтов	192
А. Оборин — Полгода работы	197
ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ	200

АДРЕС РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА:
МОСКВА, Б. ГНЕЗДНИКОВСКИЙ, 10
10-й ЭТАЖ, КОМ. 4, ТЕЛ. 9-90, ДОБ. 1-22



Художник Б. Титов **Техредактор Н. Греймер**

Уполн. Главлита Б-14.008. Тираж 19.200 экз. Сдано в произв. 8/XII—35 г. Подписано к печати 16/XII—35 г. Количество листов 13. Бумага 62×94 с/м.

39-я тип. Мособлполиграфа, ул. Скворцова-Степанова, д. № 3. Зак. 949.

ЗА ПОЭЗИЮ СОЦИАЛИЗМА

В повестке дня созываемого в январе третьего пленума Союза советских писателей первым стоит вопрос о советской поэзии. Оживленная дискуссия на первом Всесоюзном съезде писателей в прошлом году показала, что восемнадцатилетний путь развития советской поэзии содержит в себе большой и богатый материал, нуждающийся в оценке и переоценке. Не менее остро определилась и необходимость более тщательного и всестороннего выяснения конкретных задач дальнейшего развития поэтического участка советской литературы. Вот этими задачами, на основе самого всестороннего учета опыта, накопленного нашей поэзией, и будет заниматься предстоящий пленум.

За восемнадцать лет существования советская поэзия воспитала и выдвинула ряд художников, по праву признанных широкой средой трудящихся читателей. Среди длинного ряда имен, составляющих актив советской поэзии, мы встретим и людей, начавших творческую жизнь до Октябрьской революции, и людей, пришедших в поэзию после Октября из рядов советской интеллигенции, выдвинутых трудящимися массами Союза, зачастую сменивших на перо поэта винтовку участника гражданской войны или кипучие будни партийной и комсомольской работы. Все это создало сложное и многообразное переплетение особенностей стиля и индивидуальных черт нашей поэзии, многообразие и особенности путей творческого роста и отдельных групп поэтов и отдельных творческих индивидуальностей. Если до Октября, в Российской империи на историческом смотре фигурировала лишь собственно **русская** поэзия, то за восемнадцать лет борьбы за социализм, в условиях осуществления ленинско-сталинской национальной политики мы имели и имеем сейчас бурный расцвет поэтического творчества среди десятков национальностей, населяющих Союз. Нынче разговаривать о советской поэзии, лишь имея в виду поэзию русскую, означало бы не только вредную политическую близорукость и искажение действительности, но и величайшее обеднение богатства и разнообразия творческих возможностей поэзии строящегося социализма. Нельзя создать правильного представления о состоянии советской поэзии, не учитывая того,

МИХ. БЕККЕР

Л. ТОЛСТОЙ И НАЧИНАЮЩИЕ ПИСАТЕЛИ ИЗ НАРОДА

I

Общеизвестно, что Л. Н. Толстой проводил большую работу с начинающими писателями из народа, так называемыми «самородками», состоя с ними в переписке и оказывая им услуги «личного» порядка. Ясная Поляна и Хамовники были местами паломничанья писателей-самоучек, страстно жаждавших общения с великим писателем земли русской. Семенов, Савихин, Карпов (Пимен), Ожегов, Поздняков, Ивин (псевдоним Кассиров), Петров, Тищенко, Ляпунов, Михайлов, Иванов, Никольский, Журавов, Горячев—это далеко не полный перечень писателей-самоучек, с которыми Толстому приходилось иметь дело.

Спрашивается:

Почему писатели-самородки потянулись именно к Толстому?

Прежде чем ответить на этот вопрос, нужно уяснить себе социальный облик тех писателей, которые обращались к Толстому. За исключением Семенова, недолго работавшего на фабрике, но покинувшего по совету Толстого город, все перечисленные писатели были крестьянами, испытавшими все «прелести» крепостного права. Творчество этих писателей было закономерным выражением протеста и отчаяния, накопившихся в крестьянстве. И вполне понятно, почему писатели из народа избрали своим арбитром Толстого; ведь не кто иной, как Л. Н. Толстой, по выражению В. И. Ленина, отразил «наболевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого».

Большое влияние оказывали на писателей-самоучек книжки «Посредника», многие из которых, принадлежа перу великого писателя, были классическим выражением идей толстовства. «Впечатление этих изданий, — заявляет Семенов,—как на меня, так и на всю ту среду, в которой я тогда находился, было громадным. Под влиянием их для меня открылся новый взгляд на все окружающее и у меня появилось неотразимое желание самому писать. И я стал писать» (С. Т. Семенов. Воспоминания о Л. Н. Толстом).

Бесспорно большое значение имел тот факт, что Толстого изображали человеком до крайности простым и доступным. Будущий народный писатель мысленно видел графа, пашущего поле и... умилялся.

Но, пожалуй, больше всего очаровывала и гипнотизировала прозрачно простая и ясная форма изложения, проявившаяся с особой силой в его народных рассказах. Писатель-самоучка был искренно уверен в том, что писание рассказов не такое уж трудное дело. Ведь он хорошо знает народную жизнь, народное горе. Остается все виденное и слышанное описать бесхитростным, мужицким языком—и получится совсем, совсем как у Толстого...

Правда, взявшись за перо, писатели почувствовали, что писать просто не так уж просто, что им далеко до Толстого, как от земли до неба. Большею частью рассказы этих писателей являлись в формальном отношении рабским подражанием рассказам Толстого. Разумеется, это не могло нравиться Толстому, который в одном из своих писем к Черткову замечает:

— Получил и тотчас прочел рукопись Семенова. Первый рассказ слаб, **главное от того, что видно влияние моих рассказов, особенно «Где любовь, там и бог»** (подчеркнуто мною. — **М. Б.**).

Совершенно очевидно, что Толстой возражал в данном случае не против **идейного воздействия,** являвшегося целью его работы с писателями из народа, но против ученического подражания форме его рассказов.

После этих предварительных замечаний становится понятным исключительный интерес, проявленный писателями-крестьянами к фигуре Толстого. Великий современник Толстого, **М. Горький,** также помогал начинающим писателям, но тот **тип писателя,** с которым имел дело Горький, был сделан из другого теста и взошел на иных социальных «дрожжах». Герасимов, Дозоров-Гастев, Самобытник, Сивачев, Логинов, Садофьев, Гладков фигурируют в истории массового литдвижения как «подмаксимчики»[1]; для них Толстой был писателем другой **формации,** другой **культуры,** но им был близок Горький как художник пролетариата. Другое дело—Семенов, Савихин, Ляпунов, Кассиров и ряд других. Толстой был для них магнитом, обладавшим огромной притягательной силой. Они, быть может, и не чуждались Горького (который, кстати сказать, знал Ляпунова и был о нем хорошего мнения), но Толстой им был ближе **по духу.** Преодолевая стыд за свою малограмотность, крестьянскую робость, а иногда «страх» за судьбу своих рукописей, они приходили в его приемную смущенные и неловкие, чтобы встретиться с самим с глазу на глаз и услышать из его уст правду о своей работе. Вятский самоучка М. И. Ожегов с трогательной наивностью вспоминает о том, как он, встреченный

[1] Первым «подмаксимчиком» окрестили Скитальца Петрова.

сначала недружелюбно Л. Н. Толстым, бросился перед ним на колени, бормоча бессвязные слова о целях своего прихода.

— Ваше сиятельство, — взмолился я со слезами,—я прошу у вас не этого[1].

Другому писателю—Горячеву, встретившему поддержку Короленко, Л. Н. Толстой говорит:

— Вот уже не люблю, кто пишет. Много уж нас расплодилось пишущих. Зачем писать, выдумывать?

Не очень приветливый прием встретил у Толстого С. Подъячев. Приехав к графу по поручению «редактора», некоего самодура Пашкова, выпускавшего безграмотный журнальчик исключительно с той целью, чтобы печатать в нем свои бездарные сочинения, Подъячев был неожиданно застигнут вопросом.

— А вы тоже пишете, сочиняете?

— Нет, нет,—поспешно ответил я.—Нет!

— Отлично делаете, — сказал он[2].

Эти суровые реплики, равно как и нигилистическое отношение к стихам, ни в какой мере не являются типичными для Толстого.

Вообще же говоря, Толстой относился к писателям-самоучкам в достаточной мере внимательно и приветливо. Он с большой жадностью присматривался к каждому новому дарованию из крестьян, а кое-кому помогал и в материальном отношении.

Ивин (он же Кассиров) интересно рассказывает об одной своей встрече с Толстым.

«Однажды я пришел в худых сапогах, так что у меня пальцы торчали наружу. А дело было в феврале. На улице снег мокрый, холод, вода.

Я и говорю ему:

— Вот, Лев Николаевич, сапоги у меня худые, — и при этом показал ему голые пальцы, — купить не на что, работать невозможно, потому что я усиленно готовлюсь к экзамену[3], экзамен скоро будет, а мне ходить не в чем, да и боюсь простудиться.

На это Лев Николаевич мне и говорит:

— Вот кабы вы умели сами шить сапоги—и хорошо бы было: взяли бы, да и сшили. Купили бы себе товару рубля на полтора, да и сшили бы... Вот как я: купил товару, да и сшил сам, да вот уж четвертый год ношу. Я блузу, брюки,—все делаю домашним способом. Блузу вот уже восьмой год ношу, а штаны—шестой год... Прочно.

Я и говорю ему:

— Лев Николаевич, да ведь полутора-то рублей у меня нет и взять негде, а ежели бы у меня были полтора рубля, то я, вместо

[1] Эта реплика была ответом на слова Толстого:

— Ничего я для вас не могу сделать. Вы знаете, я никаких денег при себе не имею.

[2] С. Подъячев, Записки. Том XI.

[3] Иван готовился к экзамену на сельского учителя. — **М. Б.**

того, чтобы покупать товару, так как я сам шить не умею, а сапожнику заплатить нечем, я бы лучше отдал к этим сапогам подметки подкинуть и проходил бы до времени... Но, главное, у меня нет денег ни гроша и достать негде... Не можете ли вы дать мне хоть рублика два-три?

Лев Николаевич отправился из кабинета к жене, а через несколько времени вернулся, **неся за угол** трехрублевую бумажку, и подал ее мне, говоря:

— Вот, возьмите!»[1]

Имеются и другие свидетельства внимательного подхода Толстого к писателям-самоучкам, а именно его письма, в которых Толстой с большим удовлетворением отмечает рост писателей из народа и появление в его среде новых талантов.

«Тут у меня есть рассказ мужика,—пишет он Черткову.—Я не прочел еще, но, кажется, недурен. Радостно то, что наши книжки вызовут подражателей сначала, а потом самостоятельных деятелей в этом роде».

О Журавове читаем в одном из его писем:

«Вообще Журавов идет вперед во всех отношениях. Я радуюсь на него».

Сами писатели характеризуют Толстого как внимательного собеседника, быстро откликающегося на их запросы и нужды. Хмурые, нависшие брови, производившие суровое и нередко обманчивое впечатление, холодные бесцветные глаза уступают место «добродушной улыбке» и «светлому настроению». Мы видим Толстого склоненным над «Сапожником» Ляпунова, «Семеном Сиротой» Тищенко, «Дедом Софроном» Савихина и проливающим слезы над судьбой героев. Особо трогало его стихотворение «Сапожник», содержащее безрадостную биографию крестьянского мальчика. Кончается это стихотворение так:

День за днем, год за годом пойдет,
Все подвал, все вино, униженье...
Скоро в землю безвинный страдалец сойдет.
Там покой, там его утешенье.
Безымянный, презрен собой и людьми,
Он покончит расчеты с судьбою,
И на кладбище куча могильной земли
Отогреет его под собою.
Летом птички над ней запоют,
Уберется цветами, травою;
Люди в гости, гуляя, зайдут:
— Спи, страдалец! Господь над тобою![2]

Вспоминая о том большом впечатлении, которое произвело на Толстого описание горемычной жизни сапожника, Ляпунов пишет:

[1] «Жизнь для всех», №№ 3, 4, 5, 1913.

[2] Цитируем по книжке Ляпунова, вышедшей в библиотеке Толстого под редакцией П. И. Бирюкова.

«Лев Николаевич, сидя в своем углу, плакал навзрыд, закрывши лицо руками».

Наибольшее количество встреч Толстого с начинающими писателями падает на тот период, когда он стоял во главе «Посредника» [1]. До этого времени Толстой не стоял близко ни к одному периодическому изданию. Его забота о той или иной рукописи могла быть только случайным и счастливым исключением. Издательство «Посредник» развязало Толстому руки. Теперь он по-хозяйски распоряжался рукописями, поступавшими в его издательский портфель. И что особенно интересно, Толстой не ограничивался самотеком. Он искал авторов и, находя их, радовался.

— Вот у нас скоро будет издан рассказ,—говорил он Семенову.—Написал один служащий из трактира, **я нашел его** (подчеркнуто мною.—**М. Б.)** в Туле, он описал один житейский случай так просто, верно, что всем будет понятно.

В письме к П. И. Бирюкову Толстой упоминает о рассказе «Баба», **записанном** по его поручению Т. А. Кузьминской со слов одной женщины.

Таким образом, Толстой, как и М. Горький, выступил как собиратель сил народной литературы, хотя эту свою работу он проводил под знаком других идей.

II

Что служило причиной столь внимательного отношения маститого писателя к творцам народной литературы?

Бесспорно: встречи с писателями-самоучками служили для Толстого **формой общения с народом,** с крестьянством, которое стояло в центре его дум и судьбы которого беспрерывно его занимали. Но этого мало. Толстой, великолепно сознававший воспитательное значение искусства, хотел видеть в писателях-самоучках проводников своих взглядов на жизнь. Приходится подчас удивляться той последовательности и решимости, с которой он добивается осуществления этой задачи. Разумеется, все это делается без всякой «демагогии». Толстой советует, учит, подсказывает, предостерегает, внушает, но никогда не диктует. Правда, с новичками он бывает более откровенным, подчеркивая со всей силой, что единственным источником творчества и вдохновения должно быть христово учение.

Федору Тищенко, только начинавшему свою литературную деятельность, Толстой писал:

«Общий вывод тот, что если вы верите в истину (истина одна — учение Христа), то вы можете писать хорошо».

И еще:

[1] Годы 1884—1894.

«Направление ясно — выражение в художественных образах учения Христа, его пяти заповедей; характер—чтобы можно было прочесть эту книгу старику, женщине, ребенку и чтобы тот и другой заинтересовались, умилились и почувствовали бы себя добрее».

Сейчас этот тезис фигурирует в самом общем виде. Дальнейшая переписка покажет, что Толстой, обращаясь к своему излюбленному тезису, постепенно развивает его, наполняя конкретным содержанием. Так, похвалив сказку Ивина «Портупей-прапорщик», Толстой говорит автору:

— Для чего же у вас Портупей-прапорщик убил Нималь-Человека? Убийства не должно быть: это противно учению Христа.

Большой интерес представляет отношение Толстого к писателю Петрову, о котором дает интересную справку К. Чуковский в своей работе «Люди и книги шестидесятых годов».

Еще молодым (в 1859 году) Толстой увлекается произведением «Саргина могила», принадлежавшим перу некоего Петрова. Толстой проявляет большой интерес к судьбе малоизвестного автора и, узнав, что он работает писарем, принимает меры к тому, чтобы улучшить его положение. В его письме к приятельнице А. Толстой мы находим такие строки:

«Спросите, пожалуйста, у Бориса Алексеевича (Перовского), что писарь Петров? Что с ним сделали?»

Повесть нравилась не только Толстому, она очаровала Дружинина и Боткина. Представителям дворянской литературы импонировало то обстоятельство, что человек, вышедший из низов, избежал влияния Чернышевского, Некрасова и написал роман о деревне в совершенно аристократическом духе.

Но стоило Петрову написать новую повесть «Выборы», в которой невинная крестьянская пастораль сменяется реалистической картиной деревенских нравов, и Толстой сразу изменил отношение к своему «подшефному». В неизданном письме к Дружинину Толстой писал:

«Петрова новую повесть сейчас прочел. Она мне положительно не понравилась, хотя видна сила большая. Но его горе — противоположно нашему и большое—совершенная бессознательность дарования. Он сам не знает, что в нем велико, а Катерина—намек, тень, когда она должна бы быть все. Ежели бы он был помоложе, горе это было бы поправимо. А теперь, боюсь, он так и останется не «надежда», а «сожаление».

Конечно, живи Петров не в 1859 году, а в 1887 году, Толстой отнесся бы к нему по-другому. В частности он раскритиковал бы Петрова за его пристрастие к «великосветскому» стилю, требовал бы более подробного изображения условий крестьянской жизни, демократизации языка, а главное «истинно христианского» отношения к явлениям жизни. Однако навряд ли он покушался бы на идеологическую основу творчества Петрова. Об этом не-

трудно догадаться по нижеприводимому письму Бирюкову, написанному в 1887 году.

«Язык его поэмы, образы тоже превосходны, стих хорош местами, но не мешало бы его сделать еще ровнее и лучше. Но содержание не то чтобы нехорошо, а его совсем нет. **Содержание есть только подражание тому, что не нужно подражать у Некрасова, т. е. преувеличение народной бедности и отчаянное отношение к ней, вызывающее только негодование к кому-то** (подчеркнуто мною. — **М. Б.**) в Туле, он описал один житейский случай так делает и, главное, чем кормится? Сочувствие никак не может быть на стороне его, потому что в нем что-то таинственное, скрытное. А сочувствие невольно на стороне мужиков... на то, что автор с презрением относится к ним, а с уважением к тому, что возбуждает только недоумение и подозрение. Ни на какой вещи я давно не видал с такой ясностью, как невозможно человеку писать, не проводя для самого себя определенную черту между добром и злом».

Излишне распространяться о том, что Толстому нравились те рукописи, в которых непротивление злу, смирение плоти и тому подобные идеи выражались художественно, т. е. по терминологии Толстого искренне и волнующе. Но слабость художественной формы не служила помехой к напечатанию рукописи, если в ее основе лежала толстовская концепция.

В письме к Черткову 21 июня 1887 года Толстой пишет об одном авторе:

«...Это молоканин вполне христианского духа по письмам. Таланта художественного нет, но, исправив повесть, сократив длинноты, я думаю, можно печатать».

По другому поводу он писал в том же году из Ясной Поляны: «Впрочем изложение неважно, а содержание прекрасно».

С наибольшей полнотой и законченностью отразилась эта точка зрения в инструкции Черткову, данной в феврале 1886 г.:

«Надо только как можно смелее обращаться с подлинником: ставить выше божью правду, чем авторитет писателя».

Здесь нельзя не вспомнить Короленко, который придерживался **диаметрально противоположных** взглядов на творчество народных писателей. Короленко никогда не прибегал к системе индульгенций, он не делал «скидок» на социальное происхождение и культурный уровень. Он призывал писателей-самоучек становиться в ряды литераторов-профессионалов, предъявляя к ним требования повышенного характера. «Мы не печатаем плохого, на наш взгляд, произведения, хотя бы автор был светлейший князь,— писал он рабочему Савину,—но не напечатаем его и только потому, что автор—крестьянин».

Толстой как раз и заглядывал в паспорт начинающего писателя, живо интересуясь его социальным происхождением. Он ни в какой мере не рекомендовал начинающим становиться в ряды профессионалов. Наоборот, он постоянно подчеркивал вред

профессионализации и советовал писателям-крестьянам не прекращать **трудовой связи** с деревней. Правда, в этом сказалась величайшая **трезвость Толстого,** видевшего, каких мытарств, каких огромных трудов стоило продвижение в литературу писателя из низов. Последний интересовал его преимущественно как явление общественное. **Писателем можешь ты не быть,** рассуждал он, **но христианином быть обязан.** Писательский труд самоучки он рассматривал как форму духовного самоусовершенствования, как средство пропаганды учения Христа в его, Толстого, понимании.

Впрочем, с наибольшей полнотой сказалась фанатическая убежденность Толстого в истории его взаимоотношений с крестьянином Журавовым. Оказывается, Толстой, возражавший столь энергично против «заинтересованного» искусства, сам проявлял величайшую тенденциозность в своем подходе к писателям-самоучкам. Он не только критиковал начинающих с точки зрения христианской морали, но и практиковал «социальный заказ», заранее оговаривая тему и подсказывая способы ее воплощения. Об этом убедительно свидетельствует письмо к Черткову, которое мы приводим в отрывках.

«...Пишу о Журавове, который теперь у меня, и о его повести, которую он сейчас мне прочел. Повесть эта написана им **на заданную мною тему** (подчеркнуто мною.—**М. Б.**), о том, что работа «le travail» и «die Arbeit» не только не есть сама по себе добродетель, как это считается всеми европейцами и нашими благоденствующими людьми, а может быть если не пороком, то причиной его; человек, увлекаясь работой, как пьянством, пренебрегает своей духовной жизнью, ставит обязанности перед делом впереди обязанностей перед людьми и т. п. Да вы все это знаете. Так вот на эту тему, данную ему полтора года тому назад, он писал, поправлял и теперь принес рассказ, прекрасный, по-моему, до двух третей его по количеству страниц, и до половины по содержанию, т. е. до того места, где отданный в сапожники молодой крестьянин втягивается в работу и увлекается ею. Предшествующие этому страдания, вся эта бедственная, ужасная, неизвестная нам жизнь учеников описана прекрасно, вы прочтите со вниманием. Но дальнейшее расплывчато, и тема теряется в ненужных подробностях.

...Программа же моя такая: после того, как он стал прекрасным мастером, его завлекает не только денежная прибыль, но гордость своим мастерством, своим трудолюбием, своим выдающимся, вследствие этого, положением между товарищами. Положение же это может поддерживаться только сверхсильным, неестественным восемнадцатичасовым трудом. Вследствие этого он нравственно высыхает, перестает интересоваться жизнью товарищей, забывает о доме. Пришедшие земляки или родные из деревни уже не интересуют его; он перестает петь песни, начинает курить и пить водку, чтобы искусственно поддержать силы. Вос-

кресенье. Встает от работы ошалелый и не имеет силы противостоять советам и влиянию товарищей. Вот в этом роде.

Его конец, мне кажется, уже был где-то употреблен. Естественный же конец, по-моему, тот, что он отбивается совсем от деревни и делается тем обычным типом превосходного мастера, но никуда не годного от пьянства, переходящего постоянно от одного хозяина к другому и для которого вся жизнь складывается из двух состояний: привычного, легкого, инстинктивно исполняемого мастерства и невменяемого состояния пьянства».

Это письмо чрезвычайно показательно для Толстого, который, не ограничиваясь пожеланиями «общего» характера, давал своим ученикам готовые сюжеты, разворачивал перед ними живую жизнь, «кажинный раз» подчеркивал задачи воспитания «простых» читателей. Вместе с тем это письмо показывает, как **туго** подчас воспринимали указания своего учителя отдельные писатели-самоучки, стихийно тяготевшие к иной, далеко еще не революционной, но во всяком случае и **не толстовской** морали.

III

Разумеется, великий и непревзойденный художник, Толстой не только не предавал забвению вопросы художественной формы, но постоянно выдвигал их на первый план.

Нас могут, правда, спросить.

— Только что вы утверждали, что Толстой пренебрегал формой ради содержания, что он прощал начинающим небрежность изложения, а иногда отсутствие таланта. Какая же тут последовательность?

На этот, отнюдь не праздный вопрос ответим.

Толстой иногда приносил в жертву содержанию так называемую форму. Это так. Но не забудем, что в Толстом состязались писатель и моралист, причем нередко побеждал писатель, который, подчиняясь законам художественной интуиции, зачеркивал то, что исходило от Толстого моралиста, философа.

Толстому нравился финал повести «Семен Сирота», где отец ласкает, целует ребенка своей неверной жены, прижитого ею на стороне, и где жена кается перед мужем. Автор повести, Ф. Тищенко, перечитывая свою повесть, убедился в слащавости этой заключительной сцены, явно тенденциозной и намеренно написанной для пропаганды толстовских идей всепрощения и покаяния. Тищенко решительно зачеркнул эту, как он выражается, умилительную сцену, сократив свою повесть на целые поллиста. Ему не пришлось по этому поводу беседовать с Толстым, но, надо думать, что Толстой против этого не стал бы возражать. И вот почему: в письме к автору повести Толстой писал: «Семен как будто задуман **не для того конца, который теперь».** Следовательно, он сознавал некоторую фальшь, которая получилась из-за слащавого, неправдоподобного конца.

Толстой навязывал своим ученикам весьма тенденциозные концовки, но при этом он добивался **оправданности** этих концовок, то есть такого расположения и внутреннего развития частей повествования, которое позволило бы закончить рассказ именно так, как он закончен.

Однако это еще не все. Толстой быстро сдавал свои позиции как художник, когда имел дело с писателем бездарным и мало способным, от которого нелепо требовать совершенных произведений. Но когда перед ним стоял писатель **одаренный, то он разговаривал с ним языком художника,** предъявляя ряд повышенных требований. Именно таким языком он разговаривает с Журавовым, Тищенко, Семеновым, Савихиным, писателями, хотя и не равноценными, но безусловно даровитыми.

Одно из писем Толстого к Семенову гласит следующее:

«Повесть ваша совсем слаба. **Мысль хорошая, но она выражена нехудожественно** (подчеркнуто мною.—**М. Б.).** Не видно, какие силы перемогли для молодого человека удовольствия женитьбы на чистой девушке. Не видно всех тех страданий, которые он должен был перенести, женившись на той. Вообще нехорошо. Сцена недурна... Сцену я пошлю Черткову, а повесть советую **уничтожить»**.

В письме к Тищенко Л. Н. Толстой замечает:

«Простите, голубчик, что я так редко пишу вам. **Мне хочется отвратить вас от легкомысленного отношения к искусству»** (подчеркнуто мною — **М. Б.).**

Эти замечания убедительно свидетельствуют о том, что к талантливым писателям Толстой подходил с меркой художника, не мирящегося с «игривым» отношением к проблемам искусства.

Каков, по Толстому, основной критерий художественности? Вернее, что нужно художнику?

Ответ на этот вопрос мы находим в упомянутом письме к Черткову по поводу стихотворений Савихина:

«Писателю-художнику, кроме внешнего таланта, надо две вещи: **первое — знать твердо, что должно быть, чтобы изображать то, что должно быть, и второе — так верить в то, что должно быть, так, как будто оно есть, как будто я живу среди него** (подчеркнуто мною. — **М. Б.).** У несильных художников, неготовых — есть что-нибудь одно, а нет другого. У Савихина есть способность видеть, что должно бы быть, как будто оно есть, но он не знает, что должно бы быть. У других бывает обратное. Большинство бездарных произведений принадлежит второму разряду; большинство так называемых художественных произведений принадлежит первому».

Можно с полной уверенностью сказать, что мысль, высказанная в этом письме, является отправным и излюбленным тезисом Толстого. Неслучайно Толстой повторяет его в письме к Тищенко и в предисловии к «Крестьянским рассказам» Семенова.

Другим излюбленным тезисом Толстого было утверждение **типического** как самой существенной черты произведений искусства.

По поводу одного рассказа, напечатанного в журнале «Новое слово», он сказал:

«Тема нехудожественная. В художественном произведении нельзя останавливаться на таких явлениях жизни, которые имеют временный, случайный характер. Искусство захватывает вечное, а это вечное дает ему силу и смысл».

В предисловии к рассказам Семенова Толстой снова возвращается к этой мысли:

«Всякое произведение только произведение искусства, когда оно открывает новую сторону жизни».

Большое внимание обращает Толстой на язык. Но опять-таки всего менее интересуют его «ловля блох», погрешности стиля, неуклюжие обороты («про это не стоит говорить. И я не буду в них упрекать», — пишет он Тищенко). Основное, что интересует его, это **понятность** языка, его **простота** и **доступность** для простого читателя. Как известно, Толстой считал, что «не они (т. е. народ) у нас, а мы у них должны учиться писать». Он чутко прислушивался к интонациям народного языка, проверяя свои произведения на крестьянской аудитории. И не характерно ли, перед тем как написать свои народные рассказы, Толстой перечитал почти всю имевшую хождение лубочную литературу.

Простоты, ясности, понятности добивается он и в произведениях писателей-самоучек, хотя излишне доказывать, что простота, которой добивается Толстой, не имеет ничего общего с так называемой простоватостью.

«Форма изложения, самый слог, далеко не удовлетворительная, — писал Чертков автору повести «Семен Сирота». — Слог не простой, скорее литературный. Но и литературный-то он не такого утонченного качества, чтобы удовлетворить гастрономов беллетристики. А между тем простота изложения нарушена влиянием литературного слога, и для простых, т. е. большинства читателей, рассказ теряет много живости и силы от непростой, слишком искусственной формы изложения».

По поводу этой рецензии Толстой замечает:

«Письмо... Чертков просил прочесть и переслать вам, что я и делаю. Я согласен со всем, что он говорит».

Глубокий смысл заложен и в этом указании Толстого:

«Как в разговорной речи, так и в литературном произведении всякую мысль можно высказать разными способами, но существует только один способ — идеальный, т. е. такой, что если мы выскажем свою мысль этим способом, то уж лучше, сильнее, понятнее и красивее высказаться уж нельзя. В разговорной речи мало будет разницы от того, каким способом мы выскажем свою мысль, но в художественном произведении мы должны стремиться высказать ее идеальным способом. **Мысль высказана в художественном произведении идеальным способом только тогда, когда ни одного слова к сказанному нельзя ни прибавить, ни убавить, ни изменить, без того, чтобы не испортить произведения** (подчеркнуто мною.—**М. Б.**). К этому должен стремиться писатель».

Лев Толстой выступал не только как «советчик»; он немало трудился над каждой рукописью, делая все возможное для ее улучшения. Правда, всю «черновую» работу над произведениями он поручал своему другу Черткову.

На что обращал внимание Толстой, пересылая Черткову для редактирования рукописи начинающих?

Прежде всего на длинноты. Не было случая, когда рукописи не сокращались бы по его указанию. Немало внимания обращается на «естественность», правдивость. Много говорится и о вреде натурализма и словесного украшательства.

«Еще у меня есть повесть крестьянина (нового) Михайлова — хорошая, очень даже, но которую нужно поправить, уничтожив все чудесное».

«Повесть Хмелевой очень, очень хороша будет, если выкинуть все рассуждения, описания природы и красоты и, главное, уничтожить форму словесного рассказа и обращения к слушателю».

«Повесть хорошая (речь идет о «Немилой жене» Семенова. — **М. Б.**). Надо немного поправить грубость приставаний жены к мужу и преувеличенность побоев мужа».

«...Недостатки, почерпнутые вами из нашей господской ничтожной литературы... ненужные эпитеты и украшения, и округления слога, которые только расхолаживают читателя».

Наконец, еще одна выдержка из письма к Тищенко, и нам будет понятна система «поправок» Л. Н. Толстого.

«Получил вашу повесть и прочел. Вы хотите знать искреннее мнение. Вот недостатки: все растянуто, в особенности описание душевного состояния Семена после измены жены. А между тем недостаточно ясны перевороты, происходящие в душе Семена: вначале злобы, потом отчаяния, потом успокоения и решимости вернуть жену. Все это надо бы чтобы совершалось в событиях, а не только описывалось бы. У вас есть попытки приурочить эти перевороты к событиям, но не всегда удачно. Сцена с одеколоном длинна. Потом вы делаете ошибку, повторяя некоторые вещи. Это ослабляет впечатление».

Получая эти указания, Чертков принимался за редактирование рукописи. Образованный, чуткий редактор, он великолепно усвоил всю методологию Толстого. Неудивительно, что в целом ряде случаев Толстой ограничивается припиской о полной солидарности с Чертковым в оценке той или иной рукописи.

Кстати: версия о том, что В. Чертков якобы «давил» на Толстого, лишая его известной доли самостоятельности в его литера-

турных высказываниях, решительно опровергается теми данными, которые мы находим в письмах Толстого и воспоминаниях писателей-самоучек.

В письме к Черткову по поводу «Семена Сироты» читаем:

«В общем она выиграла[1]. Но некоторые подробности и черты в языке малороссийского быта **напрасно выключены. Я их восстановлю и пришлю через день**» (подчеркнуто мною—**М. Б.**).

Когда рукопись была сокращена, Чертков послал ее Толстому. Тот прочитал, все сокращения одобрил и посоветовал сделать **еще новые,** что и было выполнено его другом.

Излишне распространяться о том, что правка, производившаяся по указаниям Толстого, а главное его советы, высказанные в письмах, приносили большую пользу начинающим писателям. Они учились отличать случайное от главного и характерного, они чуждались всего натуралистического, стремясь к правдивости изображения и воспитывая в себе чувство меры. Об этих полезных уроках, извлеченных из советов Толстого, рассказывает Ф. Тищенко, на долю которого выпало огромное внимание.

«Под влиянием приведенных писем Л. Н-ча я раз навсегда решил выбирать для своих писаний не исключительные жизненные явления и положения, а явления и положения самые заурядные, встречающиеся часто, и знакомые, понятные всякому читателю. Я сознавал, что при изображении явлений заурядных от писателя требуется больше уменья, искусства и таланта, чтобы заинтересовать читателя, чем при изображении явлений исключительных; но после размышления, вызванного письмами Л. Н-ча, для меня стало ясно, что истинное искусство должно быть просто и без простоты нет искусства» («Русская мысль», 1903).

IV

Работа Л. Толстого с начинающими писателями-самоучками — поучительнейшая, хотя и мало исследованная страница творческой биографии великого писателя. В самом деле, сколько интересных черточек мы находим в письмах Толстого о «Посреднике» и в его устных высказываниях! Без этих черточек не может обойтись ни один литературовед, пытающийся объять многогранную и поистине гигантскую работу великого писателя.

Какой вывод можно сделать о творчестве писателей-самоучек и, главное, о методах работы Толстого с ними?

В произведениях писателей-самоучек заключалось немало элементов критики общественных отношений. Но в этом меньше всего была заслуга Толстого. Устами писателей-самоучек говорила крестьянская масса, замученная налогами и поборами, истощенная работой на помещичьих полях, накопившая горы отчая-

[1] После сокращения — **М. Б.**

ния и гнева. Впрочем, до настоящего протеста никто из них не поднимался. Противоречия деревенской жизни обычно смазывались елеем примиренчества. И здесь не только сказалась пассивность крестьянства, воспитывавшегося в духе покорности «злой судьбе». Здесь сказалось влияние Толстого, который, объективно говоря, **тормозил движение писателей-самоучек к пролетариату и революции.**

Впрочем, отдельные писатели, преклоняясь перед художественным гением Толстого, не всегда следовали его духовной проповеди.

Однажды Тищенко заговорил с увлечением о Чернышевском. Толстой неодобрительно отозвался о Чернышевском, назвав его легкомысленным писателем. Тищенко пробовал возражать, заявив, что Чернышевский сыграл большую роль в деле сформирования его, Тищенко, миросозерцания. Толстой ничего не сказал в ответ, но так энергично помотал головой, что Тищенко пришлось замолчать.

Таким образом, отдельные писатели-самоучки, **отчасти под влиянием ранее полученных знаний и представлений о жизни, отчасти под влиянием текущих событий,** охладевали к учению Толстого, хотя сила его обаяния была чрезвычайно велика, и она-то мешала многим перешагнуть через грань толстовства. Но даже те книжки, которые написаны под влиянием Толстого, не были лишены элементов критических и познавательных. Прекрасный рассказ Савихина «Дед Сафрон» делал свое полезное дело, показывая ужасы эксплоатации крестьянства. Историческая заслуга Толстого та, что он, несмотря на бешеное сопротивление цензуры, помог определиться ряду писателей из народа, которые без его поддержки не выходили бы на литературную арену.

Остается в заключение спросить — в какой мере интересно для современного читателя, начинающего писателя и литкружковцев в особенности изучение «опыта работы» Толстого с писателями-самоучками?

Правильно ответить на этот вопрос — значит усвоить глубокий, поистине гениальный смысл, заложенный в известных словах Ленина:

«Учение Толстого безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова. Но отсюда вовсе не следует ни того, чтобы это учение не было социалистическим, ни того, чтобы в нем не было критических элементов, способных доставлять ценный материал для просвещения передовых классов».

Советы Толстого в значительной своей части реакционны, «в самом точном и в самом глубоком значении этого слова». **Но отсюда вовсе не следует, что в его указаниях нет критических элементов, способных доставлять ценный материал для эстетичес-**

кого воспитания новых слоев писательства, выдвигаемых толщей рабочих и колхозников.

Разве, к примеру, слова Толстого о необходимости хорошо знать то, что должно быть, и верить в реальность этого, пусть воображаемого, бытия так, «как будто живешь среди него», разве эти слова утратили свое значение? Взятые вне того содержания, которое скрывается за ними, эти слова поистине являются золотыми словами, которые надо хорошенько запомнить всем начинающим писателям, и, разумеется, не только начинающим.

А рассуждения Толстого о типическом, художественном и народности языка?

«Пишут о народе, а изображают его не таким, как есть, а каким он им кажется. О психологии его судят по словечкам, подхваченным где-нибудь на базаре. Нет, писателю надо знать народ, и тогда он увидит, что и в народной среде столько захватывающих тем и тем еще неразработанных» (С. Т. Семенов. «Воспоминания о Л. Н. Толстом»).

Наконец, немалый интерес представляет и вот это высказывание, суммирующее взгляды Толстого на «профессионализацию» писателей:

«Совершенно справедливо то, что для производства сапог или булок очень выгодно разделение труда, что сапожник или булочник, которому не нужно самому себе готовить обед и дрова, наделает больше сапог и булок, чем, если бы он сам должен был бы заботиться об обеде и дровах. Но искусство не есть мастерство, а передача испытанного художником чувства. Чувство же может родиться в человеке только тогда, когда он живет всеми сторонами естественной, свойственной людям жизни. И потому-то обеспечение художников в их материальных нуждах есть самое губительное для производительности художника условие, так как освобождает художника от свойственных всем людям условий борьбы с природой для поддержания своей и других людей жизни и тем лишает его случая и возможности испытывать самые важные и свойственные людям чувства. Нет более губительного положения для производительности художника, как положение полной обеспеченности и роскоши, в которых в нашем обществе обыкновенно находится художник» (Л. Толстой, «Что такое искусство»).

Откинем толстовский «максимализм» в вопросах «оплаты» труда работников искусств. Заметим, что Толстой несколько противоречит себе, осуждая сначала «обеспечение в материальных нуждах», а через несколько строк «положение полной обеспеченности и роскоши»! «Материальное обеспечение» и «роскошь» далеко не одно и то же.

Однако нужно проявить величайшую степень близорукости и неумную расточительность, чтобы предать забвению глубокую

мысль о том, что художнику **«не нужно лишать себя случая и возможности испытывать самые важные и свойственные людям чувства».** Эту мысль не мешало бы усвоить многим и многим молодым писателям, которые, преувеличивая трудности своей работы, не замечая подчас, что только теперь они окружены настоящей заботой, рано обрастают жирком, становятся «ленивыми и нелюбопытными», лишая себя возможности и случая воспитывать в себе самые важные для инженера душ человеческие чувства.